

Борисюк І.В., к. філол. н., доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

АРХЕТИП БОГИНИ-МАТЕРІ В ПОЕМІ В. ГЕРАСИМ'ЮКА «ЄЗАВЕЛЬ»

Статтю присвячено аналізу жіночих архетипів у поемі В. Герасим'юка «Єзавель». Особливу вагу приділено християнським та язичницьким кореням жіночих архетипів.

Ключові слова: ритуал, міф, жіночі архетипи.

Статья посвящена анализу женских архетипов в поэме В. Герасимьюка «Езавель». Особенное внимание уделено христианским и языческим корням женских архетипов.

Ключевые слова: ритуал, миф, женские архетипы.

The article is dedicated to the analysis of the female archetypes in the poem “Jezavel” by V. Herasymyuk. Special attention is accorded to the Christian and Heathenish origins of female archetypes.

Key words: ritual, myth, female archetypes.

Міфологічні й фольклорні жіночі постаті є універсальними та всеохопними: з одного боку, вони тяжіють до поєднання в собі полярних начал (життя та смерті, материнства й дівочтва, добра і зла, краси й потворності) [8, 89], а з другого, — до того, щоб фігурувати в якості однієї з іпостасей божественної пари з переходом в андрогіність (поєднання в одному образі статевих полярностей) [5, 315]. Міфологія та ритуал у цьому разі утворюють симетричну структуру, де міфологія (божество як жінка) синхронізує, об'єднує те, що ритуал (жінка як божество) роз'єднує в часі. Аспект дівочтва / материнства характерний для традиційних патріархальних культур, де перехід із однієї соціальної групи до іншої жорстко маркується ритуалом [1, 159]. У більш ранніх традиціях і архаїчних культурах материнство протиставлене не дівочтву, а неплідності [10, 361]. Зв'язок людини з Матір'ю-Землею не тільки означав її зв'язок з усім родом, а й визначав статус — статус вільної людини [15, 82]. Втрата зв'язку із землею, як і втрата повноправності, була рівнозначна смерті [15, 82]. Відповідно до архаїчних уявлень мати, земля й рід становили неподільну цілість, оскільки через матір людина була пов'язана з усіма своїми живими та мертвими родичами [15, 85].

У поезії В.Герасим'юка архетипним є образ Матері, що його серед інших формують богородичні (біблійні та апокрифічні) мотиви, а також хронологічно давніші міфологічні жіночі постаті, в тому числі й образ Матері-Землі. Зв'язок символу Землі з ідеєю глибини, а також голосу як такого, що виходить зсередини, з ества, відображено в такій актуальній для творчості поета послідовності значень “Молода — Мати — Земля — Смерть”. Образ Дівчини-Матері є *символом дискретності часового потоку*. Це добре видно на прикладі містерії “Єзавель” [4, 354-367], яка, на нашу

думку, є одним із найскладніших і найдовершеніших творів В.Герасим'юка, певним філософським підсумком, який узагальнює й об'єднує наскрізні мотиви та концепції його творчості. Ця розповідь — про народження, життя та страждання жінки, спроба поглянути на історію очима жінки, спроба переписати цю історію з точки зору жінки. В.Герасим'юк, хоч і послуговується біблійними іменами та символікою, проте фактично руйнує християнський міф зсередини, пропонуючи натомість інший, незмірно архаїчніший міф про жіночу божественну постать.

Богоматіріз “Єзавелі” — це не Богоматір євангельського міфу, в якому вона є однією з головних, проте не центральною постаттю. Божественність Богоматері у християнській релігії зумовлюється божественністю Сина, підставою для обоження є тіло Марії. З одного боку, воно є одночасно тілом Матері й тілом Діви, а з другого — її лоно освячується плодом, який вона носить. Адже, як зазначає Ю.Крістева, “християнство — найвитонченіший символічний конструкт, у якому жіночність, що просочується крізь нього [...], зосереджується на *Материнстві*. Назовімо материнським амбівалентний принцип, який, з одного боку, пов'язаний з родом, а з другого — походить із катастрофи ідентичності, яка спричиняє те, що ім'я перетворюється на те, що не називається, що уявляємо собі як жіночність, як не-мовність чи як тіло” [7, 497]. В “Єзавелі”, натомість, божественність сина обумовлюється божественністю матері. Про сина згадано лише раз — “Твій Бог задихається. Він задихнеться ополудні”. Смерть Бога обертається не тільки духовним зубожінням, а і втратою пам'яті як зв'язку з родом, з народом, історією. Прозорість суспільно-історичних ремінісценцій не суперечить, однак, позачасовості порушених В.Герасим'юком питань.

Показово, що Бог-син помирає від задухи, тобто від того, що є в поезії В.Герасим'юка символом найнестерпнішого, найбільочішого для людини, “символом тісноти, неволі, омерзіння” [13, 368]; більше того, Бог помирає немовлям, не звідавши страждань і бруду цього світу. Натомість жінка терпить і страждання, і муки, і сходження в нефігуральне радянське пекло (“дихатимеш легко і вільно, як у пеклі”), бо “образ Богородиці й Великої матері можна побачити в рисах кожної смертної жінки, страждання і ходіння по муках якої варті не меншого співчуття й розуміння, ніж страждання Марії” [13, 375]. Вельми характерно, що історія не завершується смертю Бога, бо по тому “народиш дочку на іншому кінці світу”. Жінка продовжує себе в жінці, й це вельми показово.

Чоловіче начало гине, а жіноче виживає, аби не зникла на цій землі пам'ять про світло. Характерно, що початком пам'яті є поцілунок Молодої. Молода, “майже така, як на кахлі, / тільки трохи менша, / бо на кахлі більша від хати й коня”, чий руки “холодні, як лід”, чий “поцілунок пече. / Палахкотить на щоці”, є вже не звичайною людиною, а напівдемонічною, напівбожественною істотою. Ритуальний поцілунок є у цьому разі не так частиною весільного обряду (молода “цілує всіх”, забезпечуючи тим самим єдність роду, соціуму, космосу), як посвятним ритуальним жестом, адже той незвичайний, вогненний, “мов червона китиця”, поцілунок стає для маленької дівчинки точкою відліку її особистого часу, вписаного у загальний родовий час, бо вона усвідомлює себе частиною чогось, більшого за неї (роду, народу, землі) — “І ти

будеш Молода”. Те, що “з того поцілунку / починається твоя пам’ять”, означає не так найперший спогад дитини, як пробудження у цій дитині родової пам’яті (“Ти будеш Молода” звучить як “Ти була Молода”). Як зазначає К.Г.Юнг, “кожна жінка простягається назад — у свою матір, і вперед — у дочку, фактично перебуваючи поза часом, утілюючи ідею безсмертя” [18, 184].

Відповідно, одним із найважливіших аспектів поеми є хронологічний. Автор структурує текст таким чином, що лінійний час виявляється вписаним у час циклічний, від чого лінійність особистої історії ламається, розмикається, переростає затісні межі людського життя і стає символом присутності у світі нескінченного. Народження маленької дівчинки на плоту на Єнісеї не є, власне, початком, бо все починається набагато раніше, коли інша дівчинка, відкривши з поцілунком Молодої світло в собі, прийняла це без нарікань, “аби по тому ніколи нікого не спитати: / “Чого ти вибрав мене?”, або тоді, коли інша жінка народилася від шлюбу бука (небо) й ущелини (земля), або ще раніше, коли в її крові промовляла земля, оповита пасмугами туману. Тому жінка в поезіях В.Герасим’юка не належить собі, адже в ній промовляє земля, вона сама є землею.

Історія жінки (народження, посвята з поцілунком Молодої в таїнства життя, роль нареченої і матері) вписана у тривання роду, в кругоплин історії (перше століття, останнє століття), причетна до міфологічного часу першопочатків (адже згадування рокового свята Великодня, що є маркером сакрального часу, символізує нескінченне оновлення світу). Другий вірш поеми, основною темою якого є відношення “Ти — Молода”, є знаком зв’язку людини з минулим, заглибленням у родову пам’ять, тоді як четвертий вірш (“Я — Ти”) символізує зв’язок із майбутнім, усвідомлення того, що “Ти” є початком для прийдешніх поколінь. Водночас ці витоки (мати, яка є тендітним дівчам, а водночас землею, пам’яттю, історією) виявляються загроженими, тому благання “Як я хотів, щоб тебе не помітили!” стає захистом.

Невидимість, непомітність у буденному, посвяченному світі, наділеному барвами та звуками, стає джерелом чистого світла у сфері сакральності, адже пастухи “зустрічають дольну сакральність, відмінну від сакральності горньої, вони бачать трансцендентне, Абсолют, утілений у тонесеньке дівча. Герасим’юк дуже слушно вживає саме цей, середній рід, бо воно — не жінка, воно понад- і позастатеве” [13, 372]. Земля священна, попри те, що вона є джерелом не тільки життя (Повхова дочка-ущелина), а й смерті (пекло, підземні печі в Караганді). Жіноче начало (провалля, глибина, материнство), з’єднавшись із чоловічим (світло-зелений бучок на тлі темних смерек — світло, небо, фалічний символ), дає життя жінці, яка поєднує в собі силу землі й світло сонця (“ти, як тато твій, / відсвічувала сонце”). “Архетипний образ Діви-Матері набуває пантеїстичних рис” [13, 370], адже “Молода поєднує в собі риси генеалогічного дерева й дерева реального” [13, 371], зазначає К.Москалець.

Крім того, жінка є образом гармонійності космосу, вона знає силу стихій, бо сама є причетною до них — у ритуалі вигнання хвороби матір вдається до сили води (“купаєш його у болітці на ґруні”), землі (“протягуєш його [...] крізьземлю, навислу над урвищем”), рослин (“протягуєш його крізь коріння дерев”), тварин (“викупуєш його

в хаті у літеплі, / куди видавлюєш кров крота”). Стихії води й землі, об’єднані характерною для поезії В. Герасим’юка категорією глибини, символізують родючість природи, оновлення космосу, однак лоно життя є одночасно і лоном смерті. Вода, що змиває хворобу з Бога-сина, є і його останньою смертною купілля, а потоки, в яких жінки перуть рушники на Великдень, символізують як відродження, так і кругоплин життя від народження до смерті (“гірська вода хрестин, вінчань, похоронів”).

Коли звернутися до символу полотна в народній культурі, то побачимо, що воно відіграє важливу роль в обряді Русалій. Сорочки, рушники й полотна, пожертвовані русалкам, символізують повернення душ померлих на землю, набуття ними нових тіл [2, 32] — „і над головами – чистий небесний шум, / жіночий шум полотна понад нами, / який п е р е д у є Воскресінню”. Зв’язок небесної та земної сакральності реалізується і в місткій метафорі сходження (“Ім приставають драбини до стін, / і вони важко піднімаються / крізь густі смуги предвічного повітря”). Великдень, таким чином, символізує повне оновлення космосу (єднання небесного і земного, чоловічого й жіночого, живого і мертвого). Жінки підіймаються по драбинах, аби здійснити і випрати рушники (сходження вгору як наближення до неба), однак вони самі є носіями сакрального, не потребуючи “освячення” простором церкви. Тут актуалізуються надзвичайно архаїчні міфологеми про апріорну сакральність жіночності, а це суперечить основним постулатам християнської міфології. Зафіксована у вишивці історія роду (“узори вінчань і похоронів”), причетність до цієї історії через її співтворення (“Вони не забули, хто який вишивав”) утворює ще один відтінок значення — жінка є не тільки джерелом життя, а й джерелом збереження цього життя (зв’язок прядіння, шиття з міфологічною постаттю Богині-Прялі — Мокоші, пізніше Параскеви-П’ятниці, яка висушує космос нитками свого візерунку [11, 357]).

Можливість співтворення реалізується як через ритуальний жест (“крізь гірську воду хрестин, вінчань, похоронів / дивляють і н ш і узори, / не земне вишиття, Господи”), так і через слово (“Що ти сказав цим жінкам, Господи?”). Слово, герметичне для інших, є Вістю для посвячених — „...вони саме в тіхвиліни / першої Великодньої молитви / думають про щось своє, / що дано їм збагнути саме тепер...” Проте родюче лоно землі не тільки народжує, а й поглинає, позаяк “кожне народжене існування і його “первородний гріх” знімаються, анулюються синхронно народжуваною смертю” [13, 373]. Те, про що оповідається у восьмому вірші, відбувається у площині чистого міфу, на межі сну й реальності. Розлам у свідомості, набуття здатності бачити невидиме земними видючими очима співвідноситься з властивою неоднорідністю простору, поділеного на сакральний і профанний(докладніше про це див. – [5, 12-13]) — “Бо невидимого завше набагато більше, / ніж видимого, / і останнє можливе тільки у шпарах”. Жінка відкриває свою потаємну суть, мислячи себе невідривною від землі, вона сама стає землею, й у цьому переживанні зливаються як відчуття власної скінченності, досвід смерті й умирання (“Шкіри, мабуть, більше не буде”), так і відчуття нескінченності, вічного тривання цієї землі (“І залишилася ти, оповита цими смугами”).

Невипадково тут знову з’являються жінки — але вже як провісниці смерті, по-

статі з іншого світу (“Здалеку вони нагадуватимуть / доісторичних привидів”). Коли в сьомому вірші зображено жінок, які перуть рушники перед Великоднем (символ відродження й оновлення), то у восьмому — жінок із клунками сухого листу за плечима, які “несуть дари у потойбіччя” (символ смерті). Символом смерті є й “давнє полотно” — полотно, що оповиває, стискає, стримує (як зазначає Т.Цив’ян, однією з рис, що є спільними для поховального й родильного обрядів, є сповивання: мертвого в саван, новонародженого в пелюшки; це означає звужування, зменшення особистого простору [17, 142]) — “вже краще дим, / що нічого з тебе не висотує, / не загортає в безкінечні полотна”, полотно, яке провіщає “наближення зневіри”, що є зворотною стороною випромінюваного жінкою світла так само, як зворотною стороною життя є смерть.

Закономірно, що палення “старих вінків з гробів” корелює з давніми ритуалами знищення смерті (проводі зими на Масляну [16, 194-199], очисні обряди після похорон [3, 214]) і символізує надію на воскресіння душі в новому тілі й відродження, на “чисте повітря свободи”, “перше справді весняне”. З пам’яттю та історією пов’язаний саме поцілунок, адже В. Герасим’юк фактично ототожнює любов і пізнання, любов і самопізнання: любов є тим шляхом, який дозволяє, відмовившись від тяжіння власного “єго”, прозріти сокриту в Інакшому істину, бо якщо розум пізнає речі, спираючись на принцип аналогії (річ є пізнаваною через подібність до інших речей), то інтуїція, серце дозволяють досягнути відмінне в його *інакшості, суверенності, не-подібності* до суб’єкта пізнання — „Кожна остання любов / відкидала нас на кілька віків [...] / і тому цікавимося / початком”.

Саме з проблемою інакшості, на нашу думку, пов’язаний такий дивний, на перший погляд, вибір назви твору. К.Москалець наголошує на тому, що в постаті біблійної цариці реалізується досліджений К.Юнгом архетип Великої Матері, яка народжує, а потім убиває власну дитину [13, 370], тобто постає жорстокою царицею вибрано до певної міри довільно — “з тим самим або й більшим успіхом цю містерію можна би назвати “Астарта” чи “Калі” [13, 369]. Вибір падає на Єзавель, бо вона, “на відміну від Калі, або, припустимо, Діви Марії — смертна жінка” [13, 374]. Таке пояснення є слушним, однак, на нашу думку, про довільність вибору постаті Єзавелі не йдеться. Справа в тому, що постає Єзавелі не *зіставляється* з посталями Калі, Астарті чи Богородиці, а *протиставляється* постаті Іллі (третій вірш містерії). В.Герасим’юк не випадково ставить епіграфом до свого твору саме ці слова з Біблії: “І ніхто не скаже: “Це Єзавель [2 Царів, 9:37]”. В дев’ятому розділі другої книги Царів ідеться про смерть Єзавелі: її викинуто з вікна, і труп її зжерли пси — “І пішли ховати її, й не знайшли від неї нічого [2 Царів, 9:35]”, тобто в її убивць *не було тіла для поховання*, а поховати її належало, бо вона була “царською дочкою [2 Царів, 9:34]”. Слова, узяті епіграфом до містерії, стосуються пророцтва Іллі щодо смерті Єзавелі: “І буде труп Єзавелі на ділянці Ізраєльській, як гній на полі, так що ніхто не скаже: це Єзавель [2 Царів, 9:37]”. В цілому дуже характерне для біблійної патріархальної культури трактування жіночого персонажу.

Проте справа не просто в протиставленні позитивних і негативних персонажів за гендерною віссю. Йдеться про співвіднесеність і протиставлення на структурно-

му рівні. Тіло Єзавелі не було поховане так само, як і тіло Іллі: над ними *не було здійснено обряду поховання*. *Смертного* Ілля було взято живим на небо у вогненній коліснійці, а *смертна* Єзавель без поховання увійшла в землю, стала плоттю землі. Коли взяти до уваги, що Біблія увібрала в себе безліч міфологічних елементів давньоєврейського язичництва [10, 581], то побачимо в цьому біблійному епізоді відлуння набагато архаїчніших вірувань. Отже, Ілля — чоловіче начало — з'єднується з небом, Єзавель — жіноче начало — відходить до землі. В Біблії є ще один важливий епізод, на який посилається В.Герасим'юк: Ілля, рятуючись від переслідувань Єзавелі, яка погрожує його вбити, переховується в печері на горі Хорив, де має видіння. Бог послідовно являється йому то як ураган, то як землетрус, то як вогонь, однак “Господь не в урагані [2 Царів, 19:11]”, “не в землетрусі [2 Царів, 19:11]”, “не у вогні [2 Царів, 19:12]”. Лише після цього Бог являється йому як тихий легіт.

Вияви руйнівної божественної сили співвідносяться з виявами божественної любові. Більше того — істина не сходить згори як Закон, а народжується у глибині як Любов. Сила в Герасим'юковій “Єзавелі” є чоловічим первнем, тоді як любов — жіночим (натомість християнська міфологія співвідносить силу зі Старим Заповітом, Богом-батьком, а любов — із Новим, Богом-сином). Тобто йдеться про свідоме підважування В. Герасим'юком основних постулатів християнської догматики, пересмислення їх у душі стародавнього матриархального українського язичництва. І “безстрашний громовержець Старого Заповіту”, і “найпідступніша цариця богообраного народу” втілюють *два різні прояви божественності*, дві половинки одного цілого: «І хіба не вона — / єдина смертна під сонцем — / доведе безсмертного пророка Ілля, / безстрашного громовержця Старого Заповіту, / що той проситиме в Господа смерті, / доки не збагне / божественність *лагідного леготу*, / а не караючих блискавок?»

Отже, В.Герасим'юк об'єднує концепти любові, землі, жіночого начала й інтуїтивного пізнання (Єзавель), протиставляючи їх агресивній силі та сліпій вірі (Ілля). Ілля, піднятий у небо, та Єзавель, що увійшла в землю — метафори не для протиставлення добра і зла, а дзеркала для відображення єдиної, неподільної, цілісної істини, адже істина являється людині в тому вигляді, в якому та здатна її осягнути [8, 90]. І нам не йдеться про те, аби з'ясувати, чи була Єзавель смертною, а Діва Марія — Богинею, адже в цьому конкретному випадку божественність, позаособовість тієї, що сходила впадземелля Караганди, не заперечують її мук — мук смертної жінки, а Молода, в чиему поцілунку відкривається вічність, є Духом Землі, з якою зв'язаний кров'ю.

Отже, через звернення до архетипу Богині-Матері в поемі «Єзавель» відбувається актуалізація мовлення про сакральне. Саме тому поезія В. Герасим'юка цілком вписується в контекст поезії вісімдесятників, для яких релігійний дискурс був цілком зрозумілою етичною альтернативою ідеологічності пізнюорадянської доби. Проте трактування жіночих образів у ліриці В.Герасим'юка є глибоким і неоднозначним — поет звертається не до християнського образу Богородиці, а до давнього образу Богині, що дає життя і смерть.

1. Бовуар де, С. Друга стаття: у 2 т. Пер. з франц. — К.: Основи, 1994. — Т.1. 2. Богород А. Міфологічний світ “Лісової пісні” // Сварог. — 1999. — № 9. 3. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. — К.: Мистецтво, 1995. 4. Герасим'юк В. Була така земля: вибране. — К.: Факт, 2003. 5. *Еліаде М.* Мефістофель і Андрогін / Пер. з англ., нім., франц. — К.: Основи, 2001. 6. *Ільницький М.М.* Багатогранність єдності: проблемно-стильові тенденції сучасної української поезії. — К.: Дніпро, 1984. — С. 118. 7. *Кристева Ю.* Stabat Mater // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: слово. Знак. Дискурс / під ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 497. 8. *Кэмпбелл Дж.* Герой с тысячами лицами: пер. с англ. — К.: София, 1997. 9. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. — М.: Восточная литература, 1995. — С. 229. 10. *Мифы народов мира.* Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. — М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. — Т. 1. 11. *Мифы народов мира.* энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. — М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. — Т. 2. 12. *Моренець В.* Рустикальна лірика // Мандрівець. — 2003. — №1. — С. 25-32. 13. *Москалець К.* Про містерію “Єзавель” // Герасим'юк В. Була така земля: Вибране. — К.: Факт, 2003. 14. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра. Жадання влади / Пер. з нім. — К.: Основи, 1993. — С. 346-347. 15. *Писаренко Ю.Г.* Велес-Волос в язичницькому світогляді Давньої Русі / НАН України, Інститут археології. — К., 1997. 16. *Славянские древности.* Этнологический словарь / под ред. Н.И. Толстого. — Т. 3. — М.: Международные отношения, 2004. 17. *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. — М.: Наука, 1990. 18. *Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов: пер. с англ. — К.: Port-Royal, 1996.

Бригадир Я. О., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ЗБІРКИ ПОЕЗІЙ ЯРОСЛАВА ВЕПРИНЯКА «ВОРОЖБА ВІТРУ»

Стаття присвячена визначенню основних поетикальних аспектів та окресленню тематичного обрію творчості Ярослава Веприяка крізь призму художніх домінант.

Ключові слова: метафоричність, музичність, тональність, екзистенційність, концепт, домінанта.

Статья посвящена определению основных поэтических аспектов и очертанию тематического горизонта творчества Ярослава Веприяка сквозь призму художественных доминант.

Ключевые слова: метафоричность, музыкальность, тональность, экзистенциальность, концепт, доминанта.